

damente objetado, incluso para mención. Se trataba de la edición revisada y publicada, en octubre de 2010, por la editorial Surhkamp del enorme monumento de 1515 páginas, en tamaño octavo, *Zettel's Traum* [El sueño de Zettel] del hamburgués Arno Schmidt<sup>24</sup>. El jurado evitó el premio, a pesar del “excelente resultado tipográfico y la perfecta composición por las que ya lo merecía”, ya que según ellos una obra de esta calidad demandaba ir acompañada de una encuadernación de la misma calidad. La causa no puede ser más dolorosa: “el papel usado para las guardas ha sido particularmente liviano para un libro de tal peso y tamaño, y se requería de un pegante extra en la parte interna de la costura, [y] que el cartón no excediera tanto el borde, debido al enorme peso, para que conservase una firme posición en estado vertical, en vez de tener que almacenarse horizontalmente”.

Las exigencias editoriales de Tragaluz ya se habrán encaminado a participar en certámenes mundiales del libro, y seguramente habrán considerado la prestigiosa Feria de Leipzig [Leipziger Buchmesse]. Allí estos libros pueden llegar a tener el tono que requiere este evento. Colombia ha ganado varias medallas allí, muchas de ellas bajo el extinto sello editorial de Arco creado por Carlos Arturo Torres y Carlos Valencia Editores con la publicación del libro de dibujos de José Gabriel Tatis, en 1988, y también en años más recientes Villegas Editores, para mencionar algunos.

La lección es clara: los libros de Tragaluz despliegan un alto nivel de confección y de manualidad; también un inmejorable repertorio de autores e ilustradores paisas, pero esto no basta. En este terreno no es suficiente ser buenos. La excelencia está en los detalles y ellos se pueden escapar en una situación en la que esta editorial lidera una tendencia. Sus libros pueden tener éxito por ser objetos interesantes a primera vista y ese gancho es

la prueba del talento empresarial. Pero deben estar respaldados en la parte técnica con algunas mínimas mejoras. El problema es que esos mínimos y máximos (la encuadernación) hacen la diferencia y por eso mismo suelen ser esquivos. Se dice que lo excepcional se caracteriza precisamente por la ausencia de lo excepcional. Esto puede definir las posibilidades futuras de Tragaluz en un terreno más ambicioso y por ende más exigente.

Camilo Umaña Caro

## Síndrome de Bartleby

*Este realmente no es el momento*

NICOLÁS SUESCÚN

Universidad Nacional de Colombia,  
Colección de poesía, Bogotá,  
2009, 532 págs.

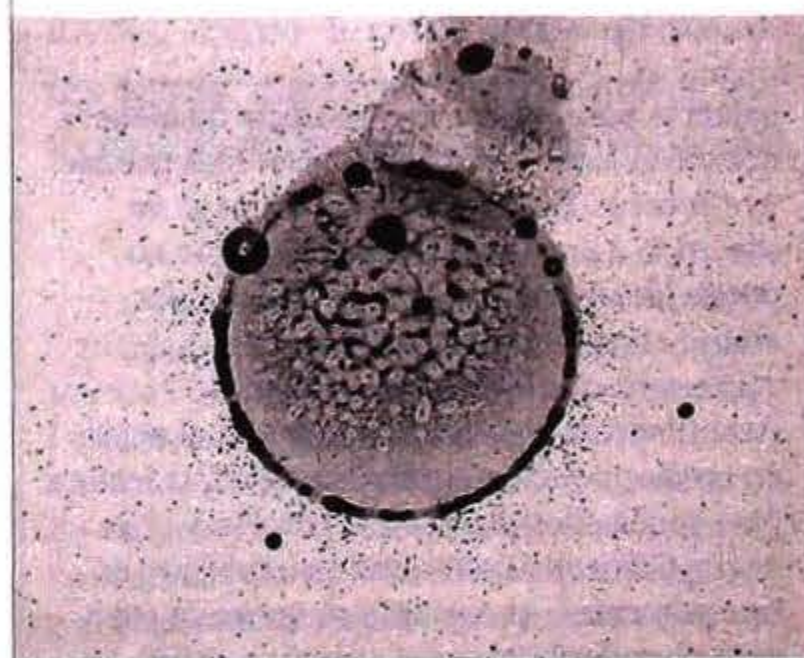
QUISO LA Universidad Nacional con esta *Obra reunida* rendir un homenaje a una de las voces más diáfanas y heterodoxas de la lírica colombiana contemporánea. Un indagador de formas y un arqueólogo del ser del hombre moderno. La escritura de Nicolás Suescún se convierte en una poética de la no inmediatez, de la distancia con el autor, con el lector, con el texto, con cualquier estética que le fuera contemporánea.

La escritura de Suescún hace del poema mismo un espacio de tránsito: tránsito de la lectura por sus diferentes posibilidades de asociación, una configuración plural y constelada que hace que un poema sea uno y a la vez más de uno, que diga lo que tiene que decir y además otra cosa, tránsito o movimiento de los sentidos por las palabras.

Una estética negativa —se diría—, que dice y se desdice, que se reserva el privilegio de la negación, la dene-gación y la autocontradicción y que, desde allí, desde un *tour de force* por la nada, construye su única posibilidad: decir que no, que este realmente no es el momento, que preferiría mejor no hacerlo, dejarlo para más adelante, que media vida la ha gastado traduciendo a Rimbaud, a Ambrose Bierce, a Stephen Crane. Ese

no que es Nicolás Suescún es un no al lirismo, es decir, no a las presiones de la moda, no a los privilegios, no a los órdenes culturales. Pero es, sobre todo, la posibilidad de anonadarse, de desligarse de la idea misma de autor (autoegolátrica), para deshacerse en un lenguaje que fue, desde siempre, ajeno. Nicolás se niega a ser encasillado, roto, absorbido: su voz es la voz de nadie. Su poética sin nombre parece decirnos con el aforista Porchia: “Como me hice no volvería a hacerme, tal vez volvería a hacerme, como me deshago” o “En esta selva de números que llaman mundo, llevo un cero a modo de linterna”: “la palabra de un hombre / es como la de nadie / ambas deben oírse / pero más la de nadie, que es la de todos”.

La poesía de Nicolás Suescún se puede leer como un canto irreverente contra las ideologías, los artefactos sensibles y las solemnidades. Sus textos se enfrentan a una sintaxis marcada por frecuentes elusiones, periodos trancos, asimetrías, contradicciones, paradojas, antítesis. En Suescún no hay poema ni escritura ni estado de gracia posible, sino una colosal disposición a renunciar a todo lo aprendido y a entregarse a contemplar el mundo por primera vez. Una voz que se constituye en la suspensión de las certezas, en la asunción de lo enigmático de eso que llamamos realidad.



Sus versos depurados, lacónicos, deseantes, se convierten en una sobria meditación acerca de la naturaleza y los límites mismos del lenguaje: “En realidad no hay razones / para seguir / con este extraordinario desperdicio / de papel. / Todo ha sido dicho, / en lenguas distintas / y en la misma, / de distintas maneras / y de la misma. / Todo ha sido requetedicho / y uno sigue

24. Es una obra de ficción plagada de miles de referencias etimológicas, endiablidamente complejas para la tipografía y la armada, donde un escritor visita a un matrimonio de traductores para discutir los detalles de una versión de una pieza de Poe, mientras paso de por medio se produce un “flirteo” con la hija adolescente de la pareja.



como si nada, / garrapateando / sobre la mesa, / ¡y con cantidades / de libros / en la cabeza!” (*Cosas del oficio*).

El yo lírico de Suescún se funda en sus interrogaciones, indaga el mundo a partir de su debilidad, su ignorancia. Esta marcha oscilatoria de la voz se radicaliza en él con el paso de los años, hasta convertirse en un procedimiento vital. Su poesía se va despojando de los artificios retóricos, para alcanzar la desnudez total. La errancia de su palabra es la apertura que precede a la revelación, a la percepción extrañada del universo. Ese conocimiento se abre como una herida en el tiempo.

Versos breves y espaciados –cercaños al versículo y al aforismo– que dejan ver el significado del hombre contemporáneo entre una historia que no progresa y un futuro que no existe: “Se acabó el camino, comienza el viaje”. Agudeza que hace evidente una tenaz lucidez, prefiriendo ser estéril que inocente. Poesía que resplandece mientras se van sucediendo inferencias, argumentos, interrogantes o constataciones sobre la naturaleza de quien escribe.

En Nicolás Suescún la metáfora se convierte en paradoja. El artista es un traductor capaz de apreciar la belleza en la fealdad de la época. El poeta desacostumbra la percepción, rompe los hábitos del lenguaje en una extrema inconformidad con lo real: *visión de lo incompleto*. El poeta nos instala en esas zonas intermedias donde es posible penetrar lo real como un *abismamiento*, un desasimiento. Leer algo que se borre si es leído. Esto implica un borramiento de la subjetividad (muerte del sujeto) y aun del contenido. El estilo decorativo para Nicolás no ha existido nunca. El estilo es el alma y, por desgracia, en nosotros el alma asume la forma del cuerpo. Según Nietzsche: “El arte no es una imitación de la naturaleza, sino su complemento metafísico, alzado junto a ella para poder superarla”.

En una contenida agitación de los sentidos, el poeta bogotano se encuentra con el alma de las palabras y su carnadura hasta el punto de querer explorar lo innombrable, en un “pastiche filosófico”:

#### LA VOZ DE NADIE

La palabra de un hombre  
es como la de nadie,  
ambas deben oírse,  
pero más la de nadie  
que es la de todos.

Escritor misántropo y pesimista ejemplar, de estilo inconfundible. Nicolás Suescún nos ofrece una mirada frontal y desprovista de efectos especiales, a pesar de la forma cerrada y a veces hermética de sus textos. Hay en sus poemas un ritmo interior –una música del sentido– que renace en cada imagen. Las resonancias son puramente cifras mentales. Indagación desde la escisión, desde la fragmentación misma del sujeto que enuncia en una antinovela (*Cuadernos de N*, 1994) o en un *collage* (*Bag Bag*, 2003) las confesiones de un artista anónimo, un solitario posmoderno.

Se trata de fijar una lengua poética dentro de los mismos límites y procedimientos que la cancelarían; cantar aferrado a los barrotes del lenguaje insistiendo sobre sus aporías, su descentramiento, hasta la afasia poética, el balbuceo, el sarcasmo y el enmudecimiento total:

#### NO ESPERES NADA

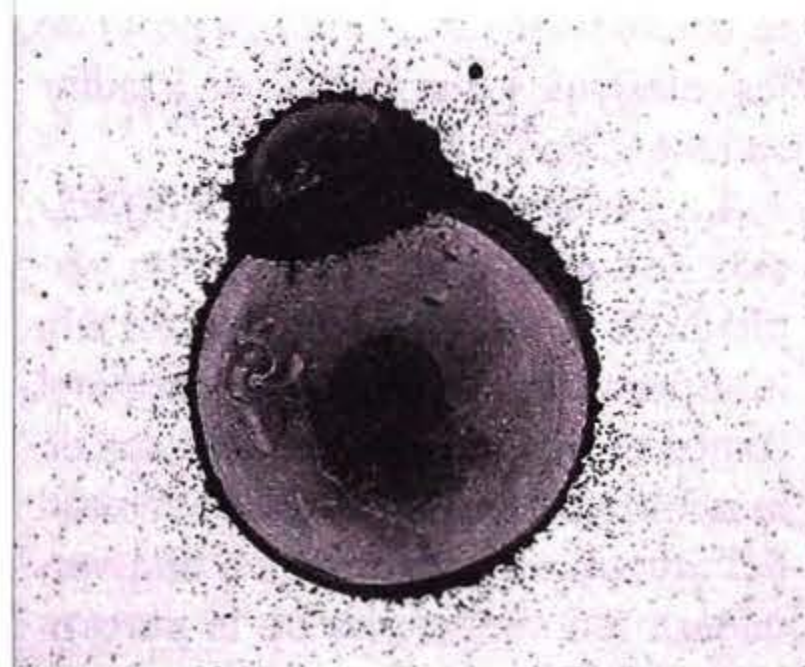
No esperes nada  
del mañana,  
húndete en el olvido  
para que el nuevo día  
sea de verdad un nuevo día.

Nicolás Suescún juega con fórmulas y estilos que recicla de la tradición, ecos disecados sobre la página, como unos sintagmas monomaniacos cuyo contenido asociativo tiende a ser un reflejo del mismo discurso diluido en la blancura del papel. Cada palabra aquí se vacía en los agujeros negros de esa “constelación” que es el poema:

#### INFANCIA

Y los viajes tenían que ser  
[imaginarios.  
[...]  
Y los potreros donde jugaba fútbol  
se iban llenando de casas.  
Había que caminar mucho  
para llegar donde no hubiera  
[extraños.  
El camino de la escuela a la casa:  
ese simulacro de la Odisea.

Amarga anatomía del silencio. En esta escritura hipercrítica las sílabas marcan en el verso sus compases lavados que se despedazan en la glotis, que paladean su destrucción. *Ars poética* de la cercanía y la distancia donde la inestabilidad del verbo de quien articula se hace presente. Una voz sin sujeto –*protosombra* del *hyperperseguido*– asevera, hipotetiza, pregunta, duda, exclama en forma mística sobre Dios así como por ese “siglo oscuro como todos”: “Dios / tiene un doble / y lo visita / le cuenta la historia / del día y la noche / le explica la luz y la tiniebla...” (*Bag Bag místico*).



La nota dominante es la autorreflexión –el metapoema–, el poema crítico en tanto actitud meditativa: ensimismamiento, monólogo, inclinación sobre sí, mirada interior, fondo de ojo. Lenguaje objeto y metalenguaje: *Oniromancia*. Extremo desplazamiento que se convierte en desalojo, una forma extrema del autoexilio: *La voz de nadie* (2000). Nicolás Suescún escribe y se expulsa a sí mismo del texto. El vacío es poblado por metáforas, voces implícitas, palimpsestos que han perdido densidad histórica y, por tanto, autotranscendencia: el aura. Nicolás o *Bag Bag* se muestra incrédulo: “todo / está dicho / el evangelio de los / pobres / y dictadas las / leyes de los / ricos / la historia / se repite / la serpiente / se muerde la / cola...” (*Bag Bag escéptico*).

Entre una *analogía* mística que refleja el sistema de “correspondencias” del universo y una *ironía* desacralizadora que lo banaliza transcurre la poesía de Nicolás Suescún. En realidad, todos sus libros son uno solo. *N* –su alter ego–, como tantos autores, está escribiendo hasta el infinito el mismo libro. La escisión entre poesía y filosofía, entre palabra poética y



palabra pensante es solucionada en esta particular escritura. En Nicolás Suescún toda auténtica intención poética se vuelve hacia el conocimiento, así como todo verdadero filosofar está siempre vuelto hacia la poesía: 'filosofía haciéndose'.

La conciencia de Suescún está forzada a habitar el desarraigo, pero éste no se expresa con lamentaciones sentimentales, sino por vía de la reflexión. La evolución de su poesía puede evocar la parábola de un Ulises moderno que no vuelve a casa con su identidad confirmada, sino que se transforma en un extranjero aun para sí. Es la literatura como búsqueda de un presente, celebración de la belleza a pesar de las catástrofes, que no deja de irradiar su reconciliada claridad.

Lo que nos ofrece dicha configuración de signos es una percepción ampliada de la realidad y un desafío a la interpretación. Esta poesía marginal rompe con la percepción cotidiana de la realidad, transforma nuestra visión del mundo, se constituye en una verdadera fenomenología de la percepción. Para Nicolás Suescún la otra vida se encuentra aquí. La otra realidad está en el mundo de todos los días. Un desarreglo de los sentidos, un "estado alterado de conciencia" bastaría para ver la disolución de las formas.

Jorge Cadavid

## Mester de cetrería

### *Explicaciones no pedidas*

PIEDAD BONNETT

Visor Libros, Madrid, Colección

Visor de poesía, 2011, 72 págs.

*También yo velo, como un ave  
rapaz sobre el que muere.*

Piedad Bonnett

*EXPLICACIONES NO pedidas*, reciente libro de poesía de Piedad Bonnett, ganador del XI Premio Casa de América de Poesía Americana, toma conciencia de la decadencia y del dolor humano y arrastra la inquietud —en una necesidad de autoexamen— de compromisos agonizantes, de renunciamentos momentáneos que saborean la catástrofe.

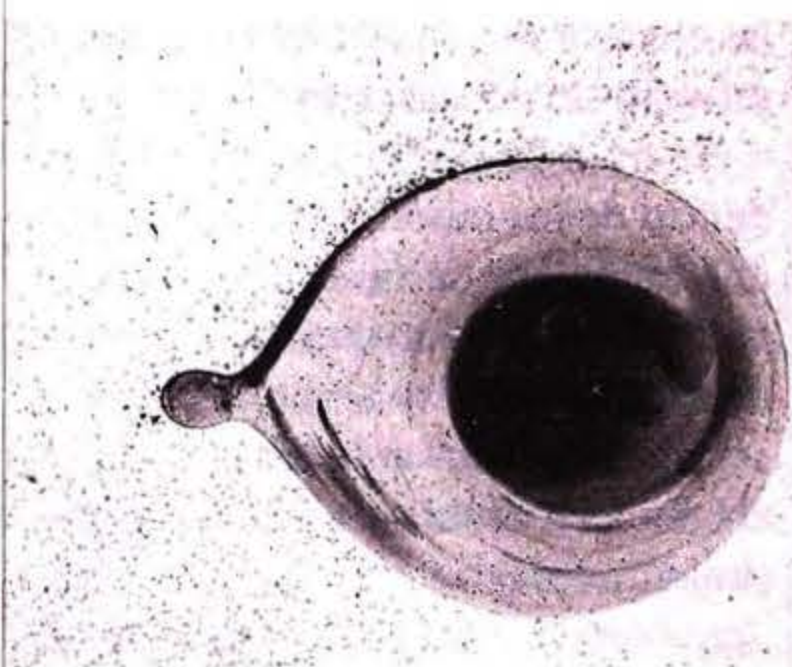
Una "retórica de la provocación", un intento sistemático por disolver el valor del tiempo práctico, vector de futuro y progreso. Estos poemas minan la costumbre, las rutinas, las herencias, las insatisfacciones permaneciendo siempre como 'deseo latente'.

### CREPITACIONES

Todavía en la carne de aquel que  
[envejeció alienta el deseo,  
como en la noche habita la memoria  
[del día

y en medio del otoño  
el verano persiste a ramalazos.  
Su pulsión no es alegre sino sorda  
como un eco,

y punzante  
como el recuerdo abrupto de un  
[olvido.



Su postura crítica se evidencia en una sutil contención expresiva. Compromiso estético con la belleza que ayuda a organizar el caos cultural y moral del hombre moderno. *Explicaciones no pedidas* es la radicalización de la ironía, el humor negro y el sarcasmo. Voluntad beligerante de rechazo a la buena conciencia burguesa, al arte de élite, a las instituciones anacrónicas —familia, religión, patria—.

Siete estómagos tiene el poema.  
Por cada uno de ellos pasa el bolo  
del amargo alimento.  
Lo rumian, lo maceran,  
lo disuelven.  
Finalmente, lo excretan.  
A veces —quién creyera—  
su materia ilumina.

Posee este libro un dramatismo agresivo en el que imperan los temas antitéticos: ángel/demonio, realidad/deseo, luz/oscuridad, placer/dolor. Estos extraños documentos hacen que el lector se sienta alarmado, en esa recurrencia por lo tenebroso y lo anormal.

'Pequeñas lecciones de supervivencia' nos ofrece la autora bajo la tesis de que "no hay cicatriz, por brutal que parezca, que no encierre belleza" (*Las cicatrices*).

En el fondo, Piedad Bonnett continúa el utopismo romántico que lucha con fuerzas decadentes que se le oponen. Ecos que podemos rastrear en poetas cercanos afectivamente a la autora como Watanabe, Szymborska, Morábito, Varela y Peri Rossi. Su escritura es la crítica a una sociedad moderna regida por fuerzas económicas, tecnocráticas y políticas que dejan ver a un hombre escindido y en crisis en lo que Montale llama "la divina Indiferencia".

Más allá de un antiestilo y un antiarte, estos papeles salvajes ponen en entredicho el concepto determinista y modernista de verdad. Cuestiona el aspecto puramente constructivo y progresista de la vanguardia. Su poesía mantiene la transparencia necesaria para adentrarse con escalpelo en el alma del hombre. Piedad Bonnett usa el recurso metafórico de la palabra como artificio, para demostrar la dimensión metonímica de la vida privada en la que todo es vacío y abismo. Su intuición poética se convierte en una hermenéutica de lo provisional y efímero en que se convierte la historia del ser etiquetado como posmoderno o hipermoderno. Misticismo vacío de la lírica contemporánea en lo que Gilles Lipovetsky llamó en forma certera la "era del vacío".

Esta poética se escribe desde las "hipótesis del ser" hasta visualizar su imposibilidad ontológica. Así, el libro se concentra en núcleos emblemáticos, tales como: la indiferencia, las cicatrices, el dolor, la rabia, lo minúsculo, la certidumbre, la desgarradura. La lección magistral de Piedad Bonnett consiste en mostrar la ausencia de una lírica de puro sentimiento e inspiración. Su imaginación, por el contrario, está guiada por el intelecto. Destruye el orden lógico y afectivo de lo "normal". Sustituye la inteligibilidad por la sugestión, la pulsión y la pesadilla. Conciencia de penetrar en los más profundos y oscuros laberintos del hombre: "Una vez fuiste un ángel, / mi más bello demonio" (*Encuentro fortuito*).